

**В.В. Виноградов**

**О поэзии Анны Ахматовой.  
Стилистические наброски**

**Москва  
«Книга по Требованию»**

УДК 82.09  
ББК 83.3  
В11

В11      **В.В. Виноградов**  
О поэзии Анны Ахматовой. Стилистические наброски / В.В. Виноградов – М.:  
Книга по Требованию, 2015. – 165 с.

**ISBN 978-5-458-37907-6**

**ISBN 978-5-458-37907-6**

© Издание на русском языке, оформление  
«YOYO Media», 2015

© Издание на русском языке, оцифровка,  
«Книга по Требованию», 2015

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первозданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.



## 1. Метод и задача работы.

Изучение поэтической речи современного писателя представляет чрезвычайный методологический интерес. В рамках современности особенно острым может быть постижение своеобразия индивидуально-поэтического стиля, как замкнутой системы языковых средств, характерные особенности которой еще ярче всплывают на фоне обладания общими формами повседневно-интеллигентской речи в ее разных функциях. И вместе с тем,— такое изучение не нуждается в предварительных блужданиях среди более ранних стилистических традиций. Да ведь ретроспективно-проекционной плоскости во всей ширине ее для современности и не существует — или вернее: для ее создания необходимы первоначально сложные и настойчивые усилия многих по систематизации предстоявшего тому или иному поэту материала, но их не бывает. Конечно, некоторым явлениям стиля у поэта—современника можно с разбегу подыскать исторический пьедестал, рассматривая, напр. лексическую „скудость“ Ахматовой, как преодоление символистической словесной роскоши. Но ценность таких общих наблюдений всецело обусловлена формой их возникновения: почерпнуты ли

они из стилистической системы исследуемого художника и показаны или же они механически, при посредстве „критического чутья“ примышлены к ней и только указаны эмоциональным жестом — перстом <sup>1)</sup>. В последнем случае исчезают даже крупницы условной правды, правды исторического релятивизма.

Эстетическое суждение современника, претендующее на установку связей и взаимоотношений живого поэта и его литературных предшественников, его исторического окружения, важно, главным образом, как материал для будущих научно-исторических построений, именно своей оценочно-эстетической стороной, заинтересованной обусловленностью своего восприятия. К нему, учитывая его упрощенную и одностороннюю реакцию, должны обратиться последующие поколения историков литературы и поэтического языка, когда они будут подыскивать поэту место среди скрепляющихся и разрывающихся линий литературного развития. В попытке художественного критика современности превратиться в историка литературы и поэтической речи всегда кроется коренная антиномия, и будущим исследователям не-

---

<sup>1)</sup> Этими рассуждениями предreshено отношение мое к книге Б. Эйхенбаума. „Анна Ахматова“ (Опыт анализа) Пгг. 1922. С методологической точки зрения она характеризуется упрощенностью объяснений: все явления, по грубо формалистическим категориям выстроенные, без определения функциональных отличий, подгоняются под придуманную „доминанту“ (чисто номенклатурного, вывесочного характера); с лингвистической точки зрения она обнаруживает беспомощность автора в вопросах синтаксиса, семантики и фонетики; с критической — она слишком претенциозна своей „ориентацией“ на установку и разъяснение обще-теоретических проблем.

обходимо совлечь предварительно с такого „скромного критика“ историко-литературную маску, для того, чтобы получить надежный материал для своих исторических построений. Таким образом, современная критика и научное постижение, „осмысление“ современных литературных фактов— явления полярные: одна все сразу объясняет своим „критическим чутьем“, другое—покоится на углубленной интуиции и предпосылает объяснению строгую систематизацию и классификацию материала.

Между тем toute classification est nécessairement statique, т. е. должна быть освобождена от генетических разысканий (puisque il n'est possible de classer que les choses coexistantes) <sup>1)</sup>, от механической прицепки ее частей к разным традициям и от объяснений в их аспекте. Иными словами: научно-лингвистическое изучение современной поэзии должно начинаться с интенсивного анализа индивидуально-замкнутой системы языковых средств. К индивидуально-поэтическому стилю с соответствующими изменениями—приложим принцип. Ferd. de Saussure'a: La langue est un système dont toutes les parties peuvent et doivent être considérées dans leur solidarité synchronique (и по отношению к поэтической речи— в индивидуально-эстетической объединенности <sup>2)</sup>..

Это, конечно, не значит, что динамика самого изолированного поэтического стиля не учиты-

---

<sup>1)</sup> Serge Kartzewski, Etudes sur le système verbal du russe contemporain. Slavia 1922 S. 2a 3.

<sup>2)</sup> Saussure F. Cours de Linguistique générale. Paris. Sec. ed. 1922.

Chapitre III, La linguistique statique et la linguistique évolutive.

вается при таком изучении. Но она естественно должна представляться или как смена одной системы другой или как частичное преобразование единственной системы, функциональное ядро которой познается, как устойчивое. Поэтому при исследовании малых форм принцип „сопричастного существования“ (термин Райнова) должен применяться в расширенном смысле, объединяя в циклы группы однородных эстетических объектов. Но при таком подходе и раскрывается вся сложность проблемы индивидуально-поэтического стиля. Ее всестороннее освещение предполагает систематическую разработку отдельных сторон языкового творчества поэта во всем многообразии факторов, которые на них влияют.

При настоящем состоянии науки о поэтическом языке бесконечно полезнее интенсивно-углубленный анализ одной стихии в индивидуальном языковом микрокосме, чем скачки на гигантских шагах вокруг всей „поэтики“ современного творца.

Этими общими соображениями определяется метод и задача предлагаемой работы. Она является попыткой—описать наиболее существенные приемы словоупотребления в поэтическом языке Анны Ахматовой. Все же — и здесь следует помнить одно ограничение: стиль Ахматовой сам по себе не составляет идейного центра работы. Он лишь материал для освещения некоторых общих и частных вопросов семантики (или лучше—символики) поэтической речи, которые удобно разрешаются при его посредстве. Но так как—естественно—обобщение тезиса обусловлено предварительным всесторонним анализом и систематизированием

избранного материала, то и поэзия Ахматовой в некоторой части своего языкового содержания получает здесь объяснение и характеристику.

## II. О символике и о символе.

Изучение художественной символики и приемов ее преобразования в индивидуально-поэтическом творчестве должно направляться по двум путям, которые то расходятся, то сплетаются в органическую слиянность. Лишь оба испытавши, исследователь может приблизиться к конечной цели своей — к постижению словесной стихии поэта в ее частях, формах эстетического комбинирования и в ее внутренней связанности.

Путь один — определение „типа“ языкового поэтического сознания художника. Правда, это проблема — не столько непосредственно лингвистического, сколько психологического характера. Однако ее разрешение имеет большое значение для понимания мотивов выбора поэтом той или иной сферы символов, для выяснения индивидуальных отличий в сцеплениях символов; для раскрытия путей „вызывания“ одного символа другим, для учета факторов, выходящих за пределы словесного ряда, но отражающихся на восприятии семантического облика символов; для установки доминирующих словесных сфер и принципов их использования; словом, для всестороннего раскрытия того „типа“ семантических преобразований, который выразился в творчестве изучаемого художника.

Эта проблема (le problème statique de sémantique) останется за пределами моего анализа поэзии Ахматовой <sup>1)</sup>.

Предо мной другой путь: расчленение отдельных эстетических объектов, созданных поэтессой, с целью определить композиционную функцию символов, как элементов данного органического целого. Еще Потебня сравнивал художественное произведение со словом. В этом аспекте составные символы его должны рассматриваться, как его морфемы, смысловая функция которых всецело определяется актом семантического взаимодействия, рождающим единство эстетическое.

Едва ли не целесообразнее другое сравнение— с предложением, так как предложение чаще, чем слово, является языковой реальностью, ограничивающей законченный смысл и в своем единстве растворяющей раздельность слов. Так говорит Б. Кроче: „на предложение мы не должны смотреть так, как то принято обычно в грамматиках, а должны видеть в нем выразительный организм законченного смысла, который содержится как в самом простом восклицании, так и в самой обширной поэме“ <sup>2)</sup>.

И в этом случае символы в составе художественного произведения, как слова в предложении,

---

<sup>1)</sup> „К этой проблеме частично я пытался подойти в статье „О символике А. Ахматовой. Литературная мысль“, № 1. Значение этой проблемы для семантики вскрыто в серии лингвистических трудов. Здесь назову лишь Van Hinnenken's Principes de linguistique psychologique. Essai de synthese. Paris 1907, в особенности стр. 39—49. Здесь же ссылки на литературу вопроса.

<sup>2)</sup> Бенедетто Кроче. Эстетика, как наука о выражении и как общая лингвистика. Ч. I. Пер. В. Яковенко. 1920. 164 стр.

должны рассматриваться не в своей особой полноте содержания — образного и эмоционального, которое присуще им вообще в поэтическом языке данного писателя, а лишь с трех точек зрения: 1) с точки зрения того преобразования, которому подвергается символ, занимая определенное место в композиционно-синтаксической иерархии; 2) приемов функционального использования одного из потенциальных свойств символа — в его эстетической оформленности и 3) отражений взаимной зараженности.

Но здесь уместно, прежде чем переходить к иллюстрации этих мыслей на конкретном материале из стихов Ахматовой, подробно раскрыть понятие о символе, как семантической единице поэтической речи. Он постигается и воспринимается на фоне привычных лексем повседневной диалектической речи в ее разновидностях. Поэтому сначала надо остановиться на вопросе о лексеме. Ему я посвятил несколько страниц в работе своей: „О задачах стилистики“<sup>1)</sup>. Лексема — это совокупность значений, потенциально заложенных в один и тот же звуковой комплекс. Слово — это лексема, привязанная к определенным группам словесных ассоциаций, среди которых она узнается, как воплощение единого смысла.

Лексема — синкретизм смыслов, иногда противоречивых — и все же имеющих общее функциональное ядро. Бледная параллель к пояснению вза-

---

<sup>1)</sup> О задачах стилистики. Наблюдения над стилем життя протоп. Аввакума. „Русская речь“. I Сб. статей под ред. проф. Л. В. Щербы. Из грамматического терминологического словаря проф. Н. Дурново я узнал, что этот же термин в близком к моему значению употребляется проф. А. М. Пешковским.

имоотношений — „лексемы“ и „слова“ — понятия „фонема“ и „звук“<sup>1)</sup>).

Сосредоточение внимания на том или ином „слове“ (т.е. чувственном комплексе, связанном со смыслом) естественно вызывает в сознании не только ряды значений—смыслов, которые в него воплощены (или с ним связаны), но и представления о приемах их реализации, т.е. групповые соединения слов, „фразы“, в которых актуализуются подразумеваемые разновидности значений<sup>1)</sup>). Всплывает, конечно, не весь круг возможных употреблений „слова“, но их основные „типы“. Может выступить на сцену не только, так сказать, автоматизм привычного „языкового мышления“, но и тенденция к своеобразному „лингвистическому“ осмыслению слова, „к этимологизированию“. В таких „размышлениях“, при отсутствии определенных синтаксически оформленных предложений, как будто образуется своя внутренняя форма из отношения „первоначального значения“ (этимон) к употребительному лексико-логическому—так характеризует этот процесс Густав Шпет<sup>2)</sup>). Однако этот процесс для акта повседневного речевого общения членов диалектической группы не является существенным. Напротив, результаты такой этимологической настроенности вызывают у собе-

---

<sup>1)</sup> Ср. в Bulletin de la Société de linguistique de Paris 1922. T. 23 Troisième fascicule. Numéro 72—статью Bally—по поводу книги Brunot La pensée et la langue; „La langue est un système de signes virtuels destinés à être actualisés dans chaque circonstance pour l'expression d'une pensée donnée; le fonctionnement de la langue consiste à transformer le virtuel en actuel; tout un ensemble de signes sont affectés à cet usage“. (118 стр.).

<sup>2)</sup> Густав Шпет. Эстетические фрагменты. II—1923. Ленинград. Книгоизд. „Колос“.

седника эстетическую реакцию, т.-е. ощущаются, как переход к иному плану речевых построений<sup>1)</sup>).

Между тем осознание лексемы, как потенциальной совокупности значений, сконцентрированных вокруг одного смыслового ядра, внешним знаком которого является слитный фонический комплекс,—хотя и представляет акт искусственной установки „лингвистического“ внимания,—не противоречит утверждению языковой реальности лексемы в сознании всех вообще носителей того или иного диалекта. В той мере, в какой каждым воспринимаются разные случаи употребления одного—„слова“, как функции единой семантической реальности, ему присущие неизбежно представление о лексеме. Конечно, круг осознаваемых значений одной лексемы не одинаково широк у разных носителей данного говора; но круг узнаваемых ее значений, т.-е. относимых при восприятии к одной семантической сущности—приблизительно тот же.

Однако точное раскрытие понятия лексемы невозможно без анализа ее морфологической структуры. И с этой точки зрения не следует отождествлять внешнего облика лексемы и „слова“ в традиционном смысле. Лексема включает в себя и те „фразовые“ объединения, которые Л. В. Шерба удачно окрестил именем потенциальных слов. Всякое сращение слов, которое является привычным для говора, всякая употребительная „фраза“, т.-е. организованная в грамматическое единство группа слов, соответствующая одному сложному,

---

<sup>1)</sup> Ср. в новелле Сологуба Ф.: „Два Г'отика“. (Рассказы, т. VII, изд. „Шиповник“) постоянные каламбуры Лютика и его „грамматические упражнения“.

нерасчлененному представлению, могут быть рассматриваемы, как целостные лексемы И тогда встает вопрос о сумме включенных в них потенциальных значений, которые актуализуются в ряде контекстов.

Естественно, что и среди многообразных форм социального речевого общения констатируются попытки выйти за пределы автоматизованного круга лексематических смыслов и создавать новые оттенки значений и новые „слова“—не только для обозначения новых культурных „вещей“ (или старых—по новым признакам), но и в целях эффектов речевой неожиданности или под влиянием непосредственных словесных интуиций, толкающих на творчество, или под воздействием иных аффективных импульсов. Конечно, речь здесь идет не о „терминологических“ изменениях, но о сдвиге прежних смыслов в конструктивных объединениях.

Наблюдения над направленностью индивидуальных устремлений к языковым преобразованиям в рамках определенного диалекта (и „поколения“) помогают уловить общую линию „лингвистического вкуса“ и должны быть положены в основу построения стилистики той или иной диалектической речи—в ее функциональном многообразии. Конечно, этим путем могут быть намечены иногда (когда нет ожиданий влива в данный диалект большой струи сторонних элементов) некоторые черты последующей стадии языкового состояния известного говора, „нормы“ его будущей жизни.

Таким образом, над гладким фоном языковых явлений, характеризующих известный социальный коллектив (их описывает „диалектология“), возвышаются эстетические нормы, обуславливающие систему словесного отбора при некоторой „уста-